

Spettacoli

TENDENZE. Il regista Giacomo Battiato debutta nella narrativa con «Fuori dal cielo». «Per essere più libero»

ROMA «Quello che so è che gli artisti sono infelici. Il guaio è che si sentono più infelici degli altri». La frase, a pagina 47, riassume bene un sentimento che attraversa tutto *Fuori dal cielo*, il romanzo (Marsilio, lire 28mila) con il quale il regista Giacomo Battiato fa il suo ingresso in punta di piedi nella società letteraria. Per scommessa, per amarezza, perché scrivere un libro è più semplice — ma non meno faticoso — che girare un film in quest'Italia avara di produttori coraggiosi. Cinquantaduenne, di Zevio, il paesino veneto che diede i natali al pittor molto pratico ed espediente Altichiero, Battiato ha impiegato tre anni a rifinire questo romanzo: quasi un'educazione sentimentale, dalle tiranzenze vagamente autobiografiche, cucito addosso al personaggio di Guido. Un giovane uomo di «ventitré anni, dieci mesi e ventiquattro giorni» che ripercorre, attraverso il ricordo di tre amanti e una sorella malata, un'esistenza irrisolta e dolente, corrosa da un insinuante dolore che sembra placarsi solo attraverso la contemplazione dell'arte. Rembrandt e Turner, naturalmente, ma soprattutto un pittore francese poco noto, Chardin, in cui Guido si identifica.

È la prima intervista che rilascia il Battiato-romanziero, con una punta d'apprensione, come di debuttante finito in un ambiente nel quale non si sente ancora accettato. Si può capire. Nel mondo della tv e del cinema (*Il marciante*, *Colomba*, *Una vita scelta*, *Il cugino americano*, il recente *Cronaca di un amore violato*) Battiato è un nome apprezzato, ma in quello dell'editoria, così affollato e sospeso, è un signor nessuno.

Alora, Battiato. Come ironizza Luisa, una delle donne di Guido, di quale degli artisti è che si sentono più infelici degli altri?

Detesto il vittimismo. E l'Italia è il paese del vittimismo. Certo, l'artista è per definizione esasperato dalla ricerca della libertà creativa e dall'impaccio di affermarsi. Proietta su quello che fa le idealizzazioni che non riesce a vivere. Come Chardin, che dipinge cercando l'ordine assoluto delle cose... perché dentro pulsa un disordine incredibile.

Quanto c'è di autobiografico in «Fuori dal cielo»?

Poco. Non ho avuto una sorella, i miei genitori non sono affatto odiati, le mie storie d'amore sono andate diversamente. Eppure ho la sensazione di essere dovunque in queste pagine.

Miglior scrivere nella colluttazione di casa, davanti al computer, e immergersi nel caos del set?

Mah, mi è sempre piaciuto scrivere. Tanti anni fa Fernanda Pivano pubblicò alcune mie poesie sulla rivista *Planeta fresco*, e più tardi compilò per l'editore Mazzotta, presso cui lavoravo, un'antologia sul decadentismo. Poi scoprii la macchina da presa e mal me ne incolse.

La pensa davvero?

No, ma fare un film è così snerbante e faticoso che ti passa la voglia. Un esempio? Dovevo fare *L'oro del mondo*, dal romanzo di Vassalli. Era tutto pronto, perfino le scenografie erano state costruite: all'ultimo momento saltò tutto.

Il romanzo come un antidoto all'umiliazione?

Non so. Diciamo che un giorno, invece di scrivere l'ennesima sceneggiatura per qualcuno, ho deciso di scrivere un romanzo per me. Per il mio piacere. Prendendo per protagonista un giovane uomo



Una scena di «Cronaca di un amore violato», l'ultimo film diretto da Giacomo Battiato

Cinema? Meglio scrivere

«Sento che il cinema è una professione, la scrittura un'arte. Ma sento anche l'amarezza, perché se non facessi il regista non potrei permettermi quest'arte». Giacomo Battiato, 52 anni, cineasta stimato (*Una vita scelta*, *I Paladini*, *Cronaca di un amore violato*), debutta come romanziero con *Fuori dal cielo*. In questa intervista, racconta perché una mattina ha cominciato a scrivere qualcosa per sé. «Ma non smetto di fare cinema».

NICOLE ANTONI

che ha un sogno di vita. La sua sete di felicità amorosa è così astratta e gigantesca che nessuna donna riesce a colmarla.

E poi c'è un altro tema: la ricerca di sé.

Si. Nel romanzo, Guido si guarda spesso allo specchio e non si riconosce. Anche quando fa all'amore con le sue donne. Tende a riconoscere nei quadri. E su tutto incombe la crudeltà della natura: che deturpa le cose belle e buone. La crudeltà della natura si può combattere. Quella della natura no: sgomenta. È il fondamento della religione, perché toglie la speranza.

Avete qualche amico nell'ambiente dell'editoria?

Macché. Nessuno. Ho scritto in tutta libertà, senza sapere se qualcuno l'avrebbe pubblicato. Finito il romanzo, come un qualsiasi principiante, l'ho spedito a tre-quattro case editrici. Per fortuna è piaciuto a una signora che stava per essere assunta, come direttore editoriale, dalla Marsilio. Mi ha risposto, ha suggerito alcuni cambiamenti di struttura, e così ho ricominciato da capo.

Un lavoro...

Si, ma intanto avevo scoperto il piacere dello scrivere. Una sceneggiatura è un'altra cosa. Pre-suppone una scrittura strumentale, in funzione delle immagini, degli interpreti e soprattutto di chi finanzia. Posso capire la frustrazione degli sceneggiatori. Nel migliore dei casi, tutto il merito va al regista. Nel peggiore, il copione viene bellamente maciullato. Sarà per questo che sono sempre di più gli sceneggiatori che passano alla regia. Meno sono i registi che vogliono fare gli scrittori, anche perché — come neppure un mio insegnante gesuita — «dittera non dant panem».

Se è per questo lo scetticismo anche Fini. Qualche sera fa in tv ha detto che alla figlia non farebbe mai studiare lettere.

Si, l'ho sentito anch'io. Del resto, questo è un paese in cui — cito i dati di una ricerca shock di qualche giorno fa — solo il 22% degli italiani legge regolarmente, il 28% ha letto solo un libro e non ricorda il titolo, il 50% neppure uno e se ne vanta.

Reazioni?

È ancora presto. Il romanzo è appena uscito, nessuno l'ha recensito.

to, non ho fatto promozione: vorrebbero che andassi in tv... Ma, per fortuna, non lascia indifferenti. Un amico mi ha telefonato il la-crimine, era angosciata, evidentemente il libro aveva toccato corde profonde, dolorose. Un amico, invece, l'ha trovato terribilmente ironico, specialmente nel suo versante erotico. Non so che dire, anche perché non mi sembrava di essere così scherzoso nel raccontare il sesso. Che io vedo, anzi Guido vede, come una specie di «sogno della carne».

Chi segue tra i nuovi scrittori italiani?

Piersanti, Del Giudice, Carraro, Veronesi, anche se ho la sensazione — parlo da lettore — che la loro ricerca linguistica sia ripiegata un po' su se stessa. Vorrei una narrazione più ampia. Sarà perché sono schiacciato dalla letteratura che amo sin da ragazzo: Maupassant, soprattutto, e anche Fenoglio.

È il cinema che fine ha fatto?

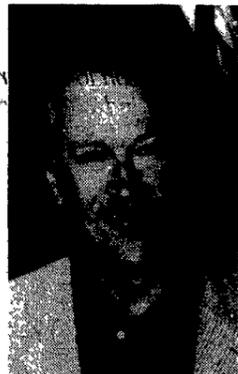
Mi piace pensare che faccio il cinema su commissione e scrivo romanzi per essere libero. Scrivere *Fuori dal cielo* è stata una specie di terapia. Mi ha tolto l'ansia e la frustrazione che guastano l'esistenza a chiunque cerca di mettere insieme un film. Ma siccome devo mangiare, vestirmi e pagare l'affitto, ho continuato a produrre sceneggiature. Ne ho appena consegnate due. La prima è la versione cinematografica di *Alleluja brava gente*, la seconda è un noir tratto da un romanzo di James Gabriel Bergman, *L'escluso*.

Dovremmo film?

Lo spero. Ma nell'attesa — ci ho preso gusto — ho cominciato a scrivere un nuovo romanzo: *Maria la greca*.



Giacomo Battiato



Vieri Razzini

Antonioni e tutti i suoi discepoli

Un tempo era più raro che accadeva. Al massimo qualche regista a un paese della pensione si divertiva a stendere un'autobiografia colorita. Ma, da qualche anno a questa parte, molti cineasti hanno cominciato a dividerci — a complicare la vita del cinema — tra la cinepresa e la macchina da scrivere. Del «no» Giacomo Battiato parlano qui accanto, e come lui sono numerosi i cineasti italiani che hanno cominciato il gran salto, spesso con un inaspettato successo di critica e di pubblico. Qualche esempio? «Passione di famiglia» di Cristina Comencini (il suo secondo romanzo), «Vita segreta del signore delle mosche» di Marco Tullio Giordana, «L'uomo proiettile» di Silvano Agosti (ma è ricchissima la sua produzione letteraria), «La neve di Napoli» di Salvatore Picciotto, «Banditi» di Enrico Carli, «Disavvenze al nero» di Davide Ferrario. E naturalmente, «Quei Bowling sul Tevere» di Michelangelo Antonioni, che ha fatto da traccia al film «Al di là delle nuvole». Ma non sono pochi anche gli sceneggiatori che, stanchi di scrivere copioni spesso rimasti nel cassetto, si confrontano con una diversa idea di scrittura. È il caso di Franco Bernini («Notte che valgono anni») o di Melania Mazzucco («Il bacio della Medusa»). E all'estero? Alla rinfusa: il Woody Allen di «Città addosso», il Paddy D'haugh e altre storie... Ma, nella lista, rientra per ricchezza di stile anche il Derek Jarman di «Diario 1969-1990».

COLONNE SONORE. Parla Christian McBride tra i musicisti del film «Kansas City»

«Il mio contrabbasso per Altman a tutto jazz»

ALBERTO RIVA

MILANO Robert Altman? «Hai detto la parola magica». A parlare è Christian McBride, ventitré anni, più di settanta dischi incisi, attualmente il contrabbassista più richiesto oltreoceano. Tanto da finire con il suo strumento sul set di *Kansas City*, il film che vedremo a Cannes e che Robert Altman ha dedicato alla sua città, «da culla dello swing»; all'epoca in cui il jazz faceva da colonna sonora notte e giorno a tutto ciò che accadeva. Un gangster-movie, ma anche un film sul jazz (protagonisti Harry Belafonte, Miranda Richardson e Jennifer Jason Leigh) e per il quale sono stati reclutati ventuno tra i più

representativi musicisti del panorama statunitense, da Joshua Redman che interpreta Lester Young con tanto di bombetta, a Craig Handy che fa rivivere i tonanti vibrati di Coleman Hawkins (venne in città proprio per una sfida con Young fatta rivivere nel film). Dal pianista Cyrus Chestnut (Count Basie) alla regina delle notti della città del Missouri, Mary Lou Williams, che nella pellicola ha il volto e le mani di Gen Allen, la quale pare abbia trascritto per intero *Lullaby of the leaves* per ritrovare il sapore di quelle composizioni e, soprattutto, lo stesso modo di eseguirle. La colonna sonora ha richiesto circa

dieci giorni di lavorazione ed è confluita in un cd che sta per uscire nei negozi. Città simbolo di un'era, Kansas City, nel 1920 diede i natali a Charlie Parker, nel film un ragazzino che si intrufola nei fumi del club per spiare jam-session; e nel '25 battezzò Robert Altman.

I musicisti sono stati scelti dal produttore musicale del film, Hal Willner, già collaboratore di Altman per *Short cuts*. Il regista non è intervenuto in questa fase... McBride chiarisce: «Che io sappia Altman aveva detto soltanto un paio di nomi, il resto è pesato sulle spalle di Hal Willner, che ha fatto secondo me un ottimo lavoro. È riuscito a mettere insieme musicisti molto diversi tra loro, come Joshua

Redman e David Murray, ad esempio, o come James Carter e Don Byron. Io stesso e Ron Carter. Ha scelto appositamente strumentisti stilisticamente diversi per dare vita ad una miscela interessante». Strano che un professionista come Altman non sia intervenuto anche in questa fase della lavorazione di *Kansas City*. E, infatti, conferma il contrabbassista, il regista di *Nashville* e dei *Protagonisti* qualche indicazione di massima l'ha data. «Certo — racconta McBride —. A lui piaceva che noi, pur calandoci nel clima degli anni Trenta, conservassimo la nostra personalità sullo strumento, non voleva cioè che la musica risentisse di artifici, di un senso emulativo, che credo nel film non si avverta». Craig Han-

dy ha dichiarato però di essersi voluto mantenere al di qua degli anni Quaranta, di non essere arrivato nemmeno al Bop. E nel disco questa scelta è perfettamente in evidenza... «Ma io credo che la bellezza dell'operazione sia proprio qui — ribatte il musicista —. Ascoltando Handy sento che ha catturato lo spirito di Coleman Hawkins, ma sento anche che è Craig Handy, che usa il suo vocabolario. Questa è stata davvero l'esperienza più bella nel fare questo film: abbiamo rivissuto lo spirito di quell'epoca mantenendo intatta la nostra freschezza».

Pare che Altman abbia avuto inizialmente qualche esitazione nel portare sullo schermo tutto questo jazz: almeno la metà del film è su-

nata. «Altman voleva fare questo film e non credo si sia molto preoccupato del destino commerciale dell'impresa — commenta McBride — Sul set ha dimostrato un grande rispetto per noi musicisti, non ci ha imposto nulla anche perché è un grande appassionato di jazz, è la musica con cui è cresciuto. Non so se grazie al film si parlerà maggiormente di jazz: certo servirà a far avvicinare molta gente a questa musica, come penso abbiano fatto *Bird* di Clint Eastwood e *Round Midnight* di Bertrand Tavernier: una cosa è certa, male non farà, anzi...». Sta per uscire il nuovo disco di McBride, un ruolo da leader, *Number 2 Express*, un lavoro molto più maturo del precedente. «È come un albero che cresce, ogni disco è un ramo — dice l'autore — Qui ho scritto pensando anche ai musicisti che mi avrebbero affiancato: Chick Corea, Kenny Garrett, Jack DeJohnette, Kenny Barron. Volevo un viaggio andata e ritorno per lo spazio e loro sono persone in grado di farlo».

LA TESTIMONIANZA

Meravigliosa libertà della pagina bianca

VIERI RAZZINI

MI SI CHIEDE, molto gentilmente, di spiegare perché una persona che si occupa principalmente di cinema — io, in questo caso — senta la spinta ad esprimersi come narratore. Immagino sia colpa mia se questa domanda mi viene rivolta: con *La ricchezza di Perido* i miei romanzi sono tre, ma tanto distanziati nel tempo che ogni volta la pubblicazione è una sorta di esordio. Così, anche dopo l'uscita, quasi dieci anni fa, di *Giro di voci*, mi fu chiesto di dire qualcosa sui rapporti fra cinema e letteratura, e specificamente se pensavo che il cinema potesse influenzare la forma letteraria. La domanda era più che lecita, poiché *Giro di voci* era la storia dell'ossessione che si impadroniva di una doppiatrice man mano che doppiava un thriller americano. Dunque, cinema in pieno, di primo e secondo grado.

Risposi semplicemente che il cinema fa parte delle nostre vite. Abbiamo respirato cinema, ci siamo nutriti di cinema fin dall'infanzia. Lo spunto di una storia può nascere da un'immagine o da un succedersi di immagini. La scrittura letteraria ha assorbito i modi della scrittura cinematografica, il suo potere di sintesi, il suo ritmo, così come il cinema ha continuato a trovare alimento nell'immaginazione letteraria. Molti dei maggiori scrittori del secolo, anche quelli apparentemente più distanti, quelli che più profondamente hanno operato e innovato la scrittura, sono stati degli innamorati del cinema: penso a Borges, a Calvino, penso alla divina naturalezza con cui Nabokov si serve ogni tanto di parole della tecnica cinematografica per precisare un punto di vista, il taglio di un'immagine, di un'inquadratura...

Perché, dunque, un innamorato, uno studioso del cinema decide di cimentarsi con la letteratura? Ma intanto io non riesco a pensare a un innamorato del cinema che non sia anche un amante della letteratura. Non mi soddisfano i critici di cinema i cui riferimenti siano tutti nei film. E poi, pensate alla meravigliosa libertà della pagina — di carta o virtuale — bianca. Quella famosa pagina bianca che può essere terrorizzante, fonte d'angoscia, di impotenza, di disperazione (ma se per questo anche la pagina scritta a metà, e in certi casi per intero) dà a colui che si accinge all'invenzione, a seguire il filo dei suoi pensieri, a dar voce alla sua «interiorità» o al suo estro, una libertà sconfinata. I limiti sono solo in lui, nella sua capacità di giocare con le parole.

Non c'è un co-sceneggiatore, non esistono tempi di lavorazione né impossibilità «produttive» (anche se nel modo odierno di «produrre» letteratura esiste il produttore-editore, spesso più esigente, o più sordo, di quello cinematografico, con il quale non pochi scrittori «combinano» il romanzo, anche economicamente, prima di averlo scritto). Nel caso de *La ricchezza di Perido*, che ha per tema la bellezza mantenuta o raggiunta artificialmente e poi distrutta all'improvviso dallo stesso eccesso d'ambizione, io ho potuto scegliere la via del comico manipolando in chiave horror, a prescindere da qualsiasi necessità di mercato; ho potuto ambientare la mia storia, per evitare il naturalismo, in un'America di fantasia ma reale, lussuosa, raffinata e cafonica, facendo ricorso a dialettici effetti speciali visivi e sonori; ho messo insieme un cast strepitoso, con sei star di prima grandezza e tutti gli stupendi caratteristi che mi servivano; ho inscenato una festa che da sola sarebbe costata venti milioni di dollari; e soprattutto ho potuto dare a una storia comica un senso di insieme che in cinema sarebbe considerato «difficile» o «fuori genere».

*Responsabile della programmazione cinematografica di Raitre



Robert Altman